Publicações dos Anais das Bibliotecas, Museus,
e Arquivo Histórico Municipais

XIV

HARMONIA LATINA

POR

JOAQUIM LEITÃO
Da Academia das Sciências de Lisboa

Lisboa
1936

HARMONIA LATINA

Publicações dos Anais das Bibliotecas, Museus,
e Arquivo Histórico Municipais

XIV

HARMONIA LATINA

Lisboa
1936

HARMONIA LATINA

Entre o mundo de intelectuais e artistas que, na tarde de 18 de Julho de 1936, sagrou o acto inaugural da Exposição de Cerâmica Ulissiponense dos fins do séc. XVI *aos princípios do séc.* XIX *e a abertura do Museu Municipal de Faianças e azulejos a que foi destinado o Palácio Galveias — jóia arquitectónica setecentista — notou-se, e com mágua, a ausência de um artista de raça: Leopoldo Battistini.*

Só a morte — que o levou em 4 de Janeiro último — o impediria de se associar àquela jornada de Beleza. Porque o talento dêste artista paira nas aquietantes paredes daquele palácio e uma sala completa do Museu de Cerâmica Ulissiponense êle doou, merece bem que aqui o evoquemos. À chamada, por Leopoldo Battistini os portugueses seus admiradores respondem — Presente!

I

A chamada dos mortos

O sulco da arte italiana em Portugal segue-se de século a século, ora mais profundo, ora mais à superfície, quási apagado uns tempos, para ao depois se avivar. Não falemos da influência do Sansovino. Tejo abaixo: os Jerónimos que guardam lá dentro um famoso Della Robbia — *o S. Jerónimo* —; A Tôrre do Bugio que não falta quem queira inspirada no Castel Sant'Angelo de Roma, atribuída ao arquitecto Leonardo Torriani.

Mas não fôram só arquitectos os artistas que a Itália mandou a Portugal. Na música, na pintura, na escultura, nas artes aplicadas andam pelo nosso país entrelaçadas iniciais italianas. O hino *Maria da Fonte*, que certa corrente quis em 1910 arvorar em hino nacional, compô-lo um italiano cuja história tem seu quê de amargo e dramático. Quando Portugal pediu para Roma um músico que fôsse compositor, acabavam de saír do Conservatório dois laureados: Fron-

doni e Verdi. Porque aos mestres parecesse que o primeiro tinha ainda mais talento que o segundo, foi Frondoni o escolhido. Ambos no comêço de vida, sem rumo certo, imagine-se quanto a escolha entristeceu Verdi. O destino tem fôrças para brincar com os homens, e desta feita brincou a valer. Frondoni tinha na verdade talento e competência. Preteriu Verdi que, no momento, se sentiu desfortunado. Simplesmente Frondoni nem de todos os portugueses é conhecido como compositor do hino *Maria da Fonte* e não ha quem não conheça Verdi quanto mais não seja pela *Aida*.

Verdi foi uma glória mundial.

Frondoni, quando deu por si, viu-se obscuro, já sem tempo para fazer uma obra, preso a um meio que não primava pela elevação artística. Não resistiu a essa insuperável amargura do criador que sente as asas inertes: Suicidou-se.

Outros dramas semelhantes se têm dado com artistas italianos que ao alvorecer da vida e do talento vêm para Portugal trazidos pela dura necessidade de se colocarem, sem perda de tempo e que dobada a mocidade, olhando para trás, se vêm sem obra, sem nome, sem projecção no tempo e no espaço e findam no desespêro. Foi o caso de Silvestri Silvestri, o autor dos vitrais da capela de Agramonte, o mais lindo cemitério do Pôrto e de Portugal, bastando-lhe para isso as duas assombrosas esculturas de Soares dos Reis: a estátua do Conde de Ferreira e a *Saudade* de que nos custa a apartar quando a contemplamos, como se sentíssemos cinzelado naquela pedra o nosso próprio coração. Silvestri Silvestri, muito novo, enamorou-se de dona aristocrática e rica. Para que ela não sentisse a transição da vida de palácio para a existência de templo de semi-deus, aceitou o primeiro contrato que se lhe deparou: Portugal. Para o Pôrto seguiu, e no Pôrto ensinou, trabalhou, labutou, sofreu, na luta ofegante da permuta de talento por sedas e veludos para Ela. Indiferente à vida espiritual como boneca de porcelana, egoista como lei inflexível de mecânica, Ela exigia, sempre cada vez mais — conforto, luxo. E o pobre artista prosseguiu na sua senda de escravo. Até que um dia a desilusão, e sempre a incomparável melancolia da obra-não-realizada, convidou-o a repousar. O dia da sua morte violenta foi o primeiro dia de descanso do triste desterrado da Pátria e da Glória.

Outro: Manini, cenografo metido a arquitecto e que para a arquitectura levou a sua visão cenografica como o atesta a casa Carvalho Monteiro, em Sintra. Ainda outro: Nicola Bigaglia, de bom sangue veneziano, que os azares da política expatriaram e que, arquitecto, êsse sim, imprimiu à Lisboa do sec. XIX directrizes de gôsto. No fim, teve apenas tempo de tomar o paquête

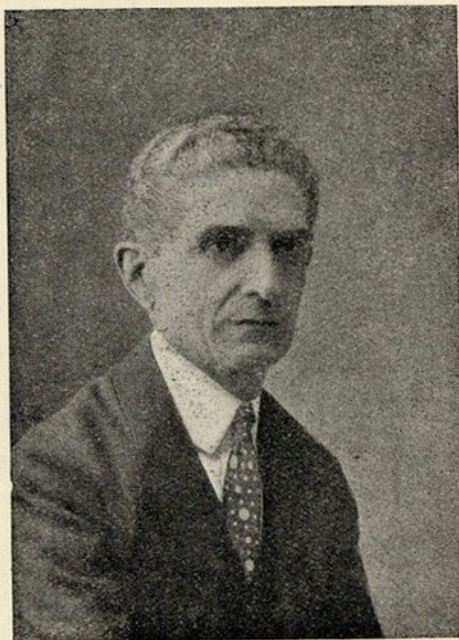
se quiz ir expirar na sua querida Cidade do Silêncio.

A Coimbra foi parar uma pleiade de estrangeiros, chamada pela renovação néo-ponbalina das artes e ofícios, sonhada por Emídio Navarro. Eram franceses, alemãis, bavaros e italianos — por sua ordem de origem: Charles Lepièrre, Yoch, Dickel, Giuseppe Bassotti, professor de agronomia que, depois de revolucionar a tacanha vida das quintas do distrito de Coimbra, farto de trabalhar sem ver excedentes nem horizontes de glória, aceitou tentador contrato para S. Paulo, Brasil; e um grande artista — Leopoldo Battistini.

PROF. LEOPOLDO BATTISTINI

Cinco mocidades, vindas dos grandes centros, cada qual com o seu curso, à conquista do pão e da gloria, foram cinco indefectíveis amigos, vivendo em república onde nem sequer o Ferrão, o celeberrimo comissário de polícia que proibiu «os grupos de mais de um» ousava entrar ou mandar entrar os seus agentes. Na noite em que a academia de Coimbra, empoleirada nos telhados berrava — «Morra o Ferrão!» — foi tudo preso, menos os que estavam no telhado de Basttitini, professor e estrangeiro. Sem saberem palavra de português, aconteceu-lhes coisas do Arco da Velha. A Battistini levou-lhe tempo a entender porque é que os portugueses achavam tudo engraçado: *engraçada* uma alta tôrre, *engraçada* uma rapariga de cinta fina e busto esguio, com braços de anfora; por mais que procurasse não via nem a tôrre nem a rapariga *engordar*, tradução que os lexicos lhe davam do italiano *engrassare*.

Ao professor Yoch, ao reger a sua Física, sucedeu coisa peor. Notou êle que estando a dissertar, sem sair do terreno estrictamente científico, de quando em quando o curso ria. Êsse riso chamou ouvintes que se conservavam muito compostos até êle pronunciar não sabia que termo que desencadeava risada geral. Foi ter com o colega da Química:

— Há-de fazer-me o favor de ir assistir a uma aula minha para depois me dizer porque é que os

rapazes riem. Tenho a consciência de não dizer tolices científicas, estou senhor da matéria, dou-me ao respeito, porque razão riem êles? Não percebo...

— Pois, sim, vou, — prometeu o prof. Lepièrre.

E foi. A lição decorria muito bem, o curso muito atento quando nisto o professor Yoch diz:

— O centro da gravidez...

Gargalhada geral que contagiou o professor Lepièrre, o qual então explicou ao colega que o que êle queria dizer era o *centro da gravidade*. Mestre Yoch aprendeu a dizer *gravidade* e nunca mais o curso rio nas suas lições. Mas quando não era o imperfeito conhecimento da lingua portuguesa que tornava célebre esta fornada de mestres estrangeiros eram os seus próprios feitios. O professor Dickel, por exemplo. Circunspecto mestre de mecânica, numas férias partiu para a Baviera. Ia casar. Ao chegar de regresso à fronteira portuguesa, envolveu o rosto da noiva num grande lenço, dizendo que estava doente. Ninguém a viu, ninguém pôde dizer se era bonita se feia.

Durante cêrca de nove meses não apareceu com a mulher em parte alguma, e a ninguém recebeu em sua casa. Certo dia foi procurar o seu colega Battistini e disse-lhe:

— Venha daí a minha casa... Quero dar-lhe uma grande prova de estima e de muita consideração.

— O que é?

— Venha daí... Depois lá verá.

Ao chegar à porta, parou e disse para o professor L. Battistini:

— Vou apresentá-lo à sr.ª Dickel. A minha mulher está para dar à luz, resolvemos convidá-lo para ser nosso compadre, e por isso quero apresentá-lo hoje cá em casa.

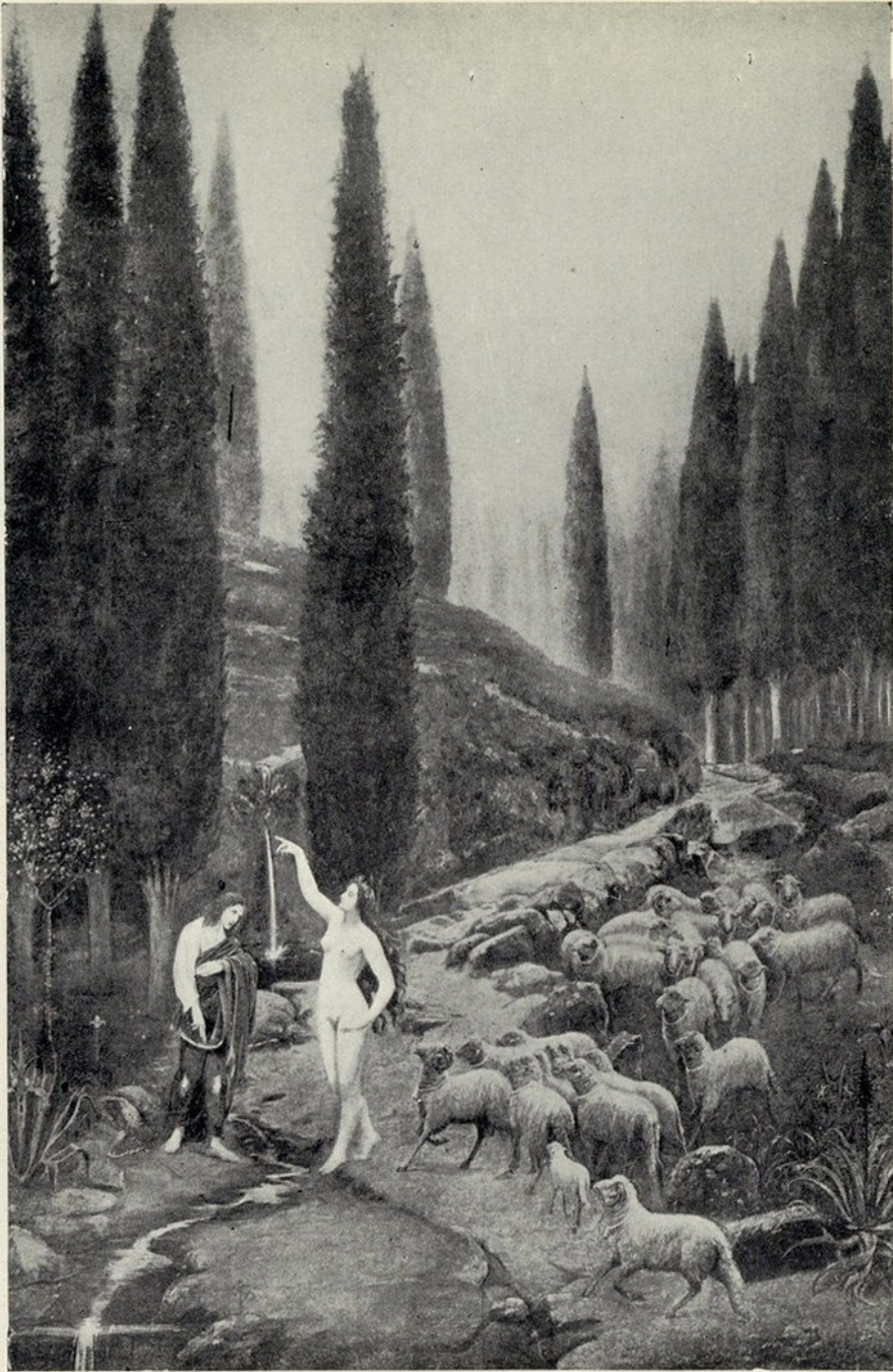
E foram ambos compadres, como o foram o professor Charles Lepièrre e Battistini.

Ambos êsses afilhados de L. Battistini morreram muito novos na Grande Guerra. Henri Lepièrre, seu afilhado predilecto, engenheiro, vinte e três anos, saíu da Escola para o *Front* e lá morreu ao serviço da França. O filho do professor Dickel, Rodolfo Dickel, engenheiro-agrícola, morreu aos vinte e um anos, a bater-se do lado de lá da barricada, como bom austríaco.

A-pesar-de muito novo, Henri Lepièrre deixou saudades à sua geração. Quando há poucos anos, o professor Charles Lepièrre visitou a Exposição Colonial Internacional de Paris, encontrou, num *stand* de engenharia, um francês que, ao saber-lhe o nome, preguntou se seria parente de um camarada que morrera na Grande Guerra — Henri Lepièrre.

— Era meu filho — respondeu dolorosamente o professor Charles Lepièrre.

— Foi um bravo. Além de muito inteligente, um herói!

E com êsse e outros camaradas de campanha, o amargurado pae

SAGRAMOR (quadro de L. Battistini)

Nas pedras do primeiro plano do quadro por onde a fonte corre, está escrita a quadra com que a voz da agua avisa Sagramor:

O ouro é feliz na sombra
Da sua toca natal,
Mas ai dêle, se o transformam
Em diadema real!

Sagramor, 1895. EUGÉNIO DE CASTRO.

jantou nesse dia, para ter o dorido prazer de ouvir a voz da França enaltecer e lamentar a perda daquela vida em flôr.

Essa chegada estima, que da mocidade à velhice e à morte uniu os cinco professores estrangeiros, não os poupou aos primeiros choques com o meio. A Battistini, que aceitara ir ensinar em Coimbra porque lhe tinham dito que era a Florença portuguesa, foram Quim Martins e Augusto Gonçalves mostrar-lhe a cidade do Mondego, noite fechada. Nesse tempo a urbe universitária não tinha iluminação que merecesse tal nome e era passeada por numerosos e descaradíssimos gatos. Essa noite de chuva, lobrega, triste, nunca até à morte se varreu do espírito do ilustre italiano. Era com amarga decepção que, nos últimos tempos da sua vida, recordava ainda êsse primeiro contacto com Coimbra, passeado pelos dois cicerones por velhas tabernas e baiucas, muito pitorescas para êles mas que a Battistini inspiravam apenas esta exclamação:

— Pode ser que o Pôrto seja a Genova portuguesa; acredito que Braga seja a Roma Lusitana, Aveiro a Veneza dêste país, mas chamar a Coimbra a Florença portuguesa, com isso não estou de acôrdo.

As más impressões dêsse primeiro recontro com o atrazo material da cidade foram obscurecidas, compensadas pela revelação dos valores espirituais. A ponto tal que êsse pintor com costela de primitivo, catorze anos se deixou prender pela enfeitiçante Coimbra.

II

O Pintor

Êste florentino de escola, que quási meio século — quarenta e oito anos exactos — viveu em Portugal, provém de uma antiga e nobre família que conta médicos, oficiais de marinha, pintores, matemáticos, poetas, inventores. A sua árvore genealógica tem raizes na Córsega em Bastía. É natural que por isso na Romagna começassem a chamar-lhes Basttini que, mercê de sucessivas anastomoses e corruptelas se trànsformou em Battistini. Devia haver ascendência francesa já que o brazão da família o atesta. E' todo de prata, com uma cabeça de homem coroada de loiros, as iniciais G. B., a oiro e uma faxa azul com três flôres de lis também a oiro.

Nos princípios do século XIV alguns Battistini foram para Bolonha, e desde então aparecem Battistini romancistas, guerreiros, cientistas principalmente. Um Giovanne Battistini serviu às ordens de Bentivoglio que, antes da suicida aliança com os Medicis, era incontestado senhor de todo o solo marchegiano. As iniciais G. B., do brazão dos Battistini atestam justamente o preito de Giovanni Bentivoglio que tal autorizou, em prémio à lealdade e valen-

tia com que nas suas hostes se batera um Battistini. O século XVI ouviu cantar um poeta bolonhês de patronímico Battistini. Nos séculos XVII e XVIII os anais científicos italianos registam Battistini notáveis homens de ciência, filhos da província *della Marche* que o Prof. Mark Athias notou. E até nossos dias os Battistini mantêm o primado do talento. Um dos maiores barítonos do mundo, Mattia Battistini que Lisboa ouviu diversas vezes, não há muito falecido, era oriundo de *delle Marché* e primo de Leopoldo Battistini.

Um dos ramos fixou-se em Jesi, há mais de um século. Na mesma casa onde morreu Pergolesi — o mago da harmonia — nasceu Leopoldo Battistini. Êsse prédio faz esquina para duas ruas: uma que já se chama *Via Pergolesi*, outra que vai em breve receber o nome de *Via Leopoldo Battistini*. Duas vezes florentino, de alma e de escola, pois em Florença se lhe formou o espírito de artista, não o destinava à arte a família; queria-o engenheiro. Ainda estudante de preparatórios de matemática, o professor de desenho fez-lhe esta prática:

— Com tal vocação para o desenho, o senhor segue engenharia em vez de se dedicar à Arte? E' um crime!

Por sua vês, um mestre de ciências reivindicava-o para o campo das ciências exactas:

— Deixe-se de pinturas. O senhor tem estôfo de grande engenheiro, de cientista. Quem sabe se não virá a ser um inventor?

Não se enganava. Leopoldo Battistini deixou vários inventos aplicados a caminhos de ferro, à aviação, à engenharia civil e militar, um purificador do ar para hospitais e salas de operações, alguns dos quais, descobertos durante a guerra, a Itália adoptou.

Mas o destino comanda. Nas férias que se seguiram à contraditória exortação dos mestres, querendo experimentar as faculdades de pintor, Leopoldo Battistini fez o retrato da mãi, o primeiro dos vinte e sete retratos dessa amada imágem pintados antes de vir para Portugal, isto é, até aos vinte e quatro anos. Tal foi a prova que o decidiu a seguir Belas-Artes. O pai Battistini arruinado pela dominação austriaca, sôbrecarregado com uma abada de filhos, é que não estava pelos ajustes. O filho tranquilizou-o:

— Deixe-me seguir Belas-Artes que eu prometo-lhe estudar tanto que me hão-de dar a bolsa de estudo legada por um senhor da Renascença, da família Bentivoglio, e que até hoje a ninguem de Jesi foi conferida.

Assim sucedeu. Tão notável talento revelou, tão excepcionalmente êsse Jesino se impôs que logo no primeiro ano lhe deram a bolsa de estudo. Em todos os anos do curso, nas academias de Florença e de Roma alcançou os primeiros prémios, medalhas de prata e de oiro,

e os maiores prémios pecuniários. Uma vês o júri, — não podendo preteri-lo nem a outro colega, o pintor Chiostri que veiu a ser professor da Academia de Florença, há pouco jubilado, — deu a medalha de oiro aos dois. Quanto ao prémio pecuniário, que era um só, convidou-os a decidirem a qual dêles deveria caber. Os dois camaradas, muito amigos até o fim da vida, resolveram reparti-lo entre ambos.

Acabada a escola, aos vinte e quatro anos, apareceu-lhe o concurso do Govêrno Português. Era a colocação imediata. E aí veiu para Portugal, reger na Escola Industrial Brotero de Coimbra, deixando já em Itália nome assinalado. Bastava ter descoberto, na catedral de Jesi, sua terra natal, os famosos frescos de Benoso Gozzoli, e o ter fundado o Museu de Jesi, de colaboração com o padre César Anibaldi, que foi o primeiro director do museu, e com o erudito Bellardinelli o primeiro e ainda hoje Inspector da Biblioteca.

Á chegada a Coimbra, Leopoldo Battistini era o tipo romântico de pintor: elegante, janota, alto, esguio, cabelo ondeado, bigode estranhamente loiro, quási doirado. O primeiro poeta português que conheceu foi António Nobre, por quem até à morte conservou admiração em flôr. Nobre foi para Paris, bacharelar-se em Direito e acabar sòsinho o seu *Só*, e na barricada do simbolismo avistava-se o audacioso talento de Eugénio de Castro. Entre os dois artistas entreteceu-se tal convívio espiritual que o primeiro trabalho de Battistini-artista, em Portugal, foi um dos maiores quadros pré-rafaelistas que há em Portugal — o maravilhoso *Sagramor*, adquirido por João Arroyo, e a ilustração da *Nereide de Harlem*, edição (1896) raríssima, em que Battistini deixou verdadeira obra prima de concepção e de traço, como nunca até então nem depois se viu em livros portugueses, e, em Itália só pode emparelhar-se-lhe a obra de Carolus na bibliografia danunziana. Battistini ilustrou também o *Mundo vive de ilusão*, de Manuel da Silva Gayo. Mas à obra de Eugénio, por excelência ligou o seu brilhante talento de ilustrador. Para todo o sempre ficará inesquecivelmente o creador do gracioso e vivaz *Cata-Sol* que autentica as páginas do Poeta. E quanto não dariam hoje os bibliófilos por um exemplar do *ménu* da ceia oferecida a Eugénio de Castro, para festejamento do aparecimento da *Salomé*, ilustrado com uma *Salomé* núa, a cabeça do Baptista e acompanhado de versos do próprio poeta!

L. Battistini adaptou-se, mercê da pleiade mental de Coimbra, à vida de Coimbra. A breve trecho tornou-se uma figura de destaque no meio coimbrão. Tanto que se deu ao trabalho de escrever um trabalho hoje arqui-raro, *Donatello e Miguel*

Angelo [1], apresentado a título de candidatura ao *Instituto de Coimbra* que sem discrepancia o elegeu. Na sua qualidade de professor, convidado para os *Bailes dos Ursos*, em casa do Dr. Costa Alemão, bailes em forma, de casaca, não o dispensava nos *Bailes das Raposas* a boémia académica e intelectual. Foi mesmo um arbitro, o que algumas vezes o aborreceu como com a encomenda de certo endinheirado que lhe encomendou a decoração da sala de jantar, sob a recomendação de que a queria em estílo romanico.

Esboçou L. Battistini a decoração em romanico, mas o homem confessou-lhe que preferia estilo Renascença. Pacientemente, traçou a decoração com o magistral conhecimento renascentista. O homem gostou, mas depois de muita gaguês, comunicou-lhe que a sua mulher o que queria era estílo Luiz XVI.

L. Battistini ainda teve a paciência de fazer um esbôço Luiz XVI, mas quando o cliente se saíu a dizer que, afinal, pensando bem, o estílo D. João V é que era estílo português, o artista respondeu-lhe:

— Espere um bocadinho que eu já venho.

Foi à tipoia que o esperava à porta, voltou com um rôlo de papel de desenho e um lapis, e disse-lhe:

— Aqui tem. Ninguém melhor de que o senhor para fazer o trabalho.

Outra dificuldade em que o colocou a celebridade e a competência artística: um amigo dêle, homem de têres mas pobre de cultura, ofereceu à mulher — Senhora de gôsto —, um horrendo anel carregado de pedras vermelhas, verdes, azuis e côr de rosa. A ilustre Senhora pediu licença ao marido para trocar o anel por outro que lhe estivesse mais folgado. Foi e voltou para casa com outro anel, êsse sòbriamente cravejado por uma grande pérola. E para justificar a troca:

— Igual não havia que me servisse. Fiquei com êste que acho bonito. Estava lá o Battistini que foi quem m'o aconselhou.

— Eu logo vi. Não faz vista nenhuma. É um anel desguarnecido. Eu lh'as cantarei.

Quando encontrou o artista, increpou-o:

— V. aconselhou à minha mulher um anel para menina de primeira comunhão. Você com a sua modéstia dá com a minha mulher em doida, e ela qualquer dia vai para um convento.

Não eram, porém, tais episódios de molde a incompatibilisa-lo com o meio. E por Coimbra se ficou anos e anos a reger desenho e pintura na Escola Brotero e a lecionar nas Ursulinas gerações e gerações de Senhoras, da aristocracia das Bei-

---

[1] Imp. em Coimbra — Imprensa da Universidade, 1896, 25 páginas em numeração romana, — com a seguinte dedicatória — *A meu irmão Archimede.*

PROFESSORES DA ESCOLA INDUSTRIAL BROTERO-COIMBRA

Grupo de artistas, professores e homens de letras — Coimbra, 1895

1.º plano da esquerda para a direita sentados: Professor Dickel, Albino de Melo Director da Escola Industrial Brotero
De pé: Professor Leopoldo Battistini. 2.º plano da esquerda para a direita sentados: Professores Joch, Charles Lepierre, Augusto Gonçalves e Eugénio de Castro. De pé: Nicolla Bigaglia

ras, que hoje se ufanam do platónico título de discípulas de Battistini. Para as Ursulinas pintou o seu primeiro Santo António, um admirável retábulo que deixou as santas freirinhas rendidas de gratidão. Não dispondo de dinheiro, quizeram oferecer-lhe umas jarras horríveis. O Pintor agradeceu mas não as quiz. Então, uma das Irmãs lembrou-se:

— Como o sr. professor gosta de coisas velhas, talvez no sótão encontre por lá alguma coisa que lhe agrade.

Battistini — único homem, além do hortelão, que entrava no convento — desencantou no sótão um par de jarras da Índia: uma partiu-lha uma creada, a outra conservou-a até ao fim da vida, referindo, sempre que a mostrava, a ingénua penalisação das santas monjas:

— Ora, ora!... Umas jarrinhas tão pequeninas que não prestam para nada!...

A acumular destas e doutras recordações passou três lustres em Coimbra.

Até que a transferência para a Escola Industrial Marquês de Pombal, lhe permitiu instalar-se em Lisboa, onde ininterruptos serviços a sua alta competência veiu a prestar. Aqui restaurou os quadros da Igreja do Lorêto; e para o mesmo templo fez de novo a tela do aparecimento da Virgem a Santo António, réplica ampliada da soberba majólica da casa da Ínsua, em Castendo, cozida nos fornos de Sacavém, a maior majólica que há em Portugal.

Para essa tela — cujo esbocêto, conservado na oficina do Artista, anunciava já o quadro magistral — pousou para a figura de Santo António o irmão Frederico que, já médico, veiu até Portugal para se curar de uma paixão, e teve de voltar para Itália, para se distrair de outra paixão que cá arranjou. A linha esguia da família dava bem o ascetismo da figura, mas as mãos, as mãos... eram de homem de ciência, não satisfaziam o Pintor. E não encontrando modêlo que lhe desse a anciedade, a unção implorativa e adoradora, L. Battistini fez vasar as suas próprias mãos na atitude que o arranjo concepcional e admirável do quadro exigia.

Junto à paleta e pincéis do insigne artista vêm-se êsses dois preciosos gessos que documentam o notável óleo da Igreja de N. S.ª do Lorêto. Em frente a um soberbo painel de azulejo que figura um *Coração de Jesus*, pintado no Ano Santo, por promessa feita na doença que o teve à morte, nêsse mesmo ano —, as mãos do mestre continuar a guiar quem ali trabalha, na devoção de lhe continuar a obra.

Restaurador formidável de pintura, a quem o Marquês de Bizzio entregara o restauro da sua galeria de antepassados, na Toscana, e o Marquês Paolucci di Calboli con-

fiara a beneficiação da sua colecção de Roma; a sua perfeita formação artística, o seu conhecimento exacto dos estilos, das épocas e das maneiras de cada grande mestre, rendeu-lhe autenticos triunfos. Não foi dos menores a identificação de um *Frei Carlos* e a da Galeria Azambuja que Battistini salvou de ser vendida ao desbarato e que, como representante da família, colocou em Londres, onde se demorou seis meses, por cifra condigna.

Entretanto impunha-se a sua obra de Pintor, tendo ficado célebre o retrato de El-Rei D. Carlos, na Universidade de Coimbra, pelo próprio monarca, com tôda a competência, reputada obra prima que os iconoclastas do 5 de Outubro cravejaram de tiros. Aparecia em sucessivas exposições, entre as quais se conta como das mais notáveis a do Salão do *Século*, em 15 de Junho de 1907. Além de outros trabalhos, francamente aclamados pela crítica, figuravam doze painéis decorativos, que representavam temas mitológicos, destinados ao Palácio Sotto-Mayor e outros quadros que fôram decorar os salões da Sr.ª Condessa de Penha Longa.

Pastelista excelso, deixou em Portugal inúmeros e notabilíssimos retratos.

A sua primeira exposição de pastelista em Lisboa — primavera de 1914 — retumbou como acontecimento nêstes termos assinalado pelo *Brasil-Portugal* [1]: «*Aqui em Portugal é pouco cuidada a pintura a pastel, e, por isso, é esta a primeira exposição do género sem contudo querer dizer que uma ou outra vês, aqui e além, dum ou doutro artista não tenha aparecido qualquer trabalho desta espécie. Mas nunca assim. Trinta e dois quadros, alguns de grandes dimensões e todos pintados a pastel e só a pastel. Para se avaliar do entusiasmo enorme causado no nosso pequeno meio artístico pela exposição dos trabalhos notabilíssimos do Sr. Battistini, bastará dizer que, dos trinta e dois quadros, tirando cinco que não se destinavam à venda, ficavam vinte sete que, pelos preços do catálogo, valiam 1.518$000 réis, sendo adquiridos logo no primeiro dia grande número dêles e depois sucessivamente os restantes quási todos. Isto basta para fazer a reputação dum artista e da sua obra. Realmente o Sr. Battistini tem muito valor... Não há dúvida que é um colorista sincero...*

... No seu primeiro quadro, uma engomadeira trabalhando a ouvir o namorado sentado numa cadeira junto à tábua onde ela trabalha, há efeitos lindos arrancados exactamente ao modo como as figuras se iluminam, não só pelo sol, coado nas travessas das persianas, como ainda pelo que entra pela frincha

[1] *Brasil-Portugal* — Ano XVI — n.º 366 — Lisboa, 16 de Abril de 1914.

entre-aberta nas duas meias persianas. Está-se a vêr e a sentir a verdade de tudo aquilo».

Além dêsses dois quadros apresentados nessa exposição, são magistrais acobracias do branco: o *Hipnotismo*, já hoje curioso até como documentação da época — figuras femininas de bandós — e *Acariciando o bébé*. No primeiro é bem curiosa a gradação dos brancos dos vestidos e das rendas, nas figuras dos três planos. Mas onde Battistini atinge a suprema mestria da gradação dos brancos é no segundo pastel. Só êsse quadro afirma um mestre.

Essa vasta obra que constituiria hoje uma galeria de pastelista de incomparável valor foi cortada abruptamente poucos anos depois da retumbante exposição.

Amigo de Sidónio Pais, com quem convivia desde Coimbra, pèrfidamente acusado de sidonista-partidário, em nome dêsse *crime* o obrigaram a abandonar o último andar do Paço de S. Vicente, onde estava instalado e que povoara de riquíssimo mobiliário, tapeçarias e obras de arte, escolhidas com eruditismo artístico. Com o seu desprendimento que é de família — o irmão Frederico, médico de Sua Santidade grangeou entre o povo local, pela sua bondade, auréola de santo, o «S. Francisco de Marino», lhe chamam, — e com o desgôsto de o esbulharem daquela maravilhosa luz do terrasso de S. Vicente, que aliás ocupava como inquilino em dia com a lei do inquilinato, desfez-se ao desbarato do riquíssimo cenário e das próprias telas.

Pouco se salvou dessa ventania de amargurante perseguição. Dentre os salvados, escapou a *Naná*, inspirada na obra de Zolá, e por estarem em pasta alguns esbocetos como o da *Ilha dos Amores* — de valor inestimavel e hoje a bom recato — e dois estudos, a pastel, de *Doidos*, comêço de uma galeria começada a fazer do natural.

A obra de um artista é uma pátria de almas que, por via de regra, nascem e abalam levadas na assunção das profundas asas criadoras. Mas quando dessa obra o criador plástico algumas vai prendendo a si, por a elas se prender, ou por amor ao modêlo, ou por as considerar obras excepcionais do seu talento, — nada mais melancólico do que assistir à dispersão dessa galeria. É a alma do artista que se retalha e se evola na rajada maldita de qualquer drama. Tal se passou com L. Battistini e a sua obra. Teve o valor impressionante, angustioso de saimento fúnebre não apenas de uma pessoa ilustre, nem de um pintor mas de um trecho de pátria que a catástrofe houvesse abatido, aquêle desfilar da obra do artista, para casa do coleccionador pechincheiro ou para as garras de abutre do solerte antiquário.

A mulher do povo do quadro *As Despedidas*, que angustiosa-

mente ergue a cabeça para enfitar banhada de presaga incerteza, o filho que parte para a guerra, era bem a expressão da melancolia de alguém que, amando o artista e a obra dêle, visse partir pela porta fora, a destino incerto, a tela querida. *Os Emigrantes* seguiam essa nota dramática, mais acentuada, porque êles já desiludidos do torrão natal não sabiam ainda onde iriam parar com os tristes ossos, tal qual o que sucedia nesse momento ao próprio pastel [1].

O quadro, dois metros de largo por um e tal de altura, tem no último plano, contra a linha de água, um bojudo e comprido transatlântico, dêsses que devoram a produção inteira de um mercado exportador e todas as desgraças de um viveiro de emigração. Junto ao barco andam carregadores na estiva de bagagem. No segundo plano, uma família ribatejana: homem, mulher, um filho pequeno, outro de colo. Carregaram com o seu mundo, vai ali o lar. O que fica, o que perderam, o que virá? Paciência! E do homem que espreme a borracha de vinho, ao pequeno de colo, pendente do seio da madre, à mãi que bebe o caldo pela malga e ao outro filhito sentado no chão, que tenta deitar a mão à tijela, vê-se que o drama é o pão nosso. Nada mais lhes falta: o seu planeta consiste na indissolubilidade daqueles quatro sêres.

Primeiro plano, duas figuras apenas: o pai, velhote, mãos poisadas nos joelhos, cançado de trabalhos, de desgôstos, de separações, de fracassos: a filha, uma rapariguinha com o chaile de merino preto pelas costas, lenço descaído para a nuca, máscara de altiva tortura. Doloroso contraste: para o velho, a vida já não tem raízes que lhe ficaram debaixo da terra; para a filha, o panorama é uma interrogação negra. Êle deixa no solo natal as raízes da família, ela não sabe ainda donde brotarão as do seu futuro. Êsses dois grupos resumem o drama eterno dos emigrantes, mais cândido, menos ciente o do segundo plano, mais pungente, mais movimentado de intimismo dramático o do primeiro plano. É uma tela com a urdidura de peça de teatro, repassada de interesse e intensidade dramática.

O vigor dêsse quadro, a sua técnica é tal que uma anedocta o diz. Costumava Battistini comprar pincéis numa drogaria que havia na Rua de S. Roque. Um dia, o droguista preguntou-lhe:

— O senhor é o Sr. Battistini?

— Sou, sim, senhor.

— Ah! eu tenho muita admiração por V. Ex.ª

— Muito obrigado! — murmurou o modesto artista.

---

[1] Adquirido em tempos pela Ex.ma Sr.ª D. Maria José Brandão, está hoje na posse do editor Sr. Artur Brandão.

Admirável tríptico a pastel (um dos últimos trabalhos de Leopoldo Battistini)

— E sabe porquê? Por causa de um cobertor.

Grande espanto de Battistini.

— E' que eu fui ver a sua exposição ali ao *Século* e fiquei assombrado com os pêlos do cobertor daquele quadro *Os Emigrantes*. Vê-se mesmo que é um cobertor novo.

Efectivamente sentia-se a lã nova do cobertor de papa, a que o pincel de Battistini dera realidade flagrante.

Mais engraçado ainda é o episódio passado com o modêlo da tela — *Negra ao sol*. A pobre negra, terminado o quadro, olhou, tornou a olhar, e comentou:

— Bonito! Mas isto *é* eu?

— Pois és.

— Mas eu não vejo nada preto!...

— Já se sabe que não.

— Então eu não sou negra?

— Não. Na raça a que chamam negra, há todas as côres menos o preto.

— Ah! agora que me tornam a dizer que eu *é* preta.

E quando, ao encontrarem-na pelas ruas de Lisboa, alguém lhe chamava a preta das cautelas, ela protestava:

— Fica sabendo que o *siôr Pintô* diz que eu não é preta.

Continuando o saimento das telas: seguiu-se *A Última Harmonia*, inspirada na *Madona do Campo Santo*, de Fialho, que dir-se-ia querer acabar de morrer antes de abandonar aquêle recanto.

A cada quadro que a ávida mão mercenária dependurava da parede, parecia ouvirem-se os gemidos das figuras por as arrancarem ao ambiente. A *Pierrette* tinha a dolorosa expressão de mulher pungida pela estranha amargura de quem não tem direito a estar em parte alguma, e sofre de se ver expulsa da oficina do Artista, único pouso onde a sua angústia descansara algum tempo, compreendida pela sensibilidade de alguém que entendia almas, almas tranzidas de irremediável dôr. Na *Meditação*, uma mulher, que parou de coser à máquina o monte de espuma da cambraia, fixa o olhar, — único ponto do quadro, todo em sombras, onde há luz, — no futuro que não promete luz alguma à sua pobreza e humildade. E aquela interrupção na tarefa parece ter sido provocada pela inquietante mudança da propria tela, não se sabe para que mãos nem para que ambiente. *O Pensamento* — um dos mais belos quadros dêste artista —, é uma figura absolutamente alheada da tragédia, do desmoronamento que se dá à sua volta, esfingica indiferença que nada logra arrancar. Ao contrário no *Incêndio* as mulheres fogem aterradas ante o fôgo, como se todas as tintas da palêta se houvessem incendiado e elas abalassem espavoridas por aquela explosão da côr. No meio de tantas e tão dolorosas impressões a *Venus* conservava serenidade ática ou a arte e a beleza não fossem invulneráveis ao ruido e fra-

gor da desgraça. *O retrato de Maria de Portugal* mais que um retrato era a expressão do estoicismo: em líndissimo banco Renascença, envolta numa velatura de rendas pretas e sêda amarelo-esverdeado, uma figura de mulher, atitude disposta a receber sem surprêsa nem brusquidade a suprema amargura, olha com olhos que são paredão onde as lágrimas batem em nuvens que nunca se desfazem. Entre tanta melancolia uma nota fresca, maviosa perpassa: *Vasco da Gama na ilha dos Amores*, dos muitos trabalhos transportados à cerâmica, na fase de Coimbra, e que o Pintor guardara num instintivo prenúncio da sua modalidade final de ceramista.

Êsse painel foi com outro — *O Grito do Ipiranga* — e mais um dos dois retratos de Maria de Portugal a uma exposição no Brasil. *O Grito do Ipiranga* comprou-o, salvo o erro, o Município de S. Paulo. O retrato de Maria de Portugal, medalha de oiro, está hoje no Museu de Jesi. *A Ilha dos Amores* a-pesar-de ganhar a medalha de oiro, voltou por vender, e naquela hora desbaratadora da oficina de S. Vicente, lá estava ainda. Depois dos nossos olhos repousarem na evocação, quando um grito de magoado portanto ia a sair-nos dos lábios, uma figura augusta de matrona romana impôs *Silêncio* a tôda a tortura e tôda a dôr, a todas as lágrimas que aquela debandada de obras primas pudesse desencadear.

III

O Ceramista

Da noite para o dia, a oficina espiritual de S. Vicente, cenário de artista desaparecera, deixando um monte de cinzas e amarguras na alma de L. Battistini. Pela saudade, pelo frio desaninhador que não pelo valor real das colecções e obras de arte que hoje representariam uma fortuna de algumas centenas, talvez um milhar de contos. Battistini, como bom artista era desinteressado. Cristamente bondoso, alheado dos bens materiais, nunca se apercebeu de ser creador de riqueza.

Homem de gôsto e de elegâncias viveu desprendido de quanto pudesse representar valôr, como, a-pesar-de os seus olhos darem pela mínima gradação do tom, era na vida quotodiana um distraído. As suas distracções davam um volume de anedoctas. Uma vez, chegou a casa ao fim do dia, preocupado em aproveitar o minuto da luz de que precisava. Tal qual estava, de chapéu de chuva debaixo do braço esquerdo, começou a pintar afanosamente. Ao cabo de um quarto de hora queixou-se do cansaço, sobretudo uma dôr no braço. Quando levantou a mão que segurava a palêta, sentiu um estrondo: o chapéu de chuva que caira. Só, então, se apercebeu da sua distracção.

Outra vez, foi às Necessidades almoçar com El-Rei D. Carlos que

gostava de conversar com êle, quere porque se lhe proporcionava ocasião de falar italiano, quere porque o rei-artista, pastelista também, encontrava com quem discretear acêrca de arte. A certa altura, El-Rei disse-lhe:

— Vens muito bonito!

E sôbre um sorriso:

— Que fizeste à gravata?

L. Battistini levando a mão ao colarinho respondeu prontamente:

— Está aqui — e mostrou a gravata que metera na algibeira ao sair à pressa, na sua obcessão da pontualidade, orígem das suas distracções.

— Pois agora não pões essa. Vem ao meu quarto escolher outra — concluiu o Senhor D. Carlos, rindo da distracção do artista.

Mas distracções, desinterêsses, sinceríssima modéstia que o não deixava aperceber-se em tôda a extensão do seu talento, não quere dizer que sem sofrimento visse esboroada a ambiência que pacientemente formára, em insistentes pesquizas pelos antiquários de Coimbra, onde recolhera preciosidades para as quais, então, não abundavam os entendedores.

Era o último andar do Paço de S. Vicente, onde funcionara o Tribunal Eclesiástico, de que ficara a ponderosa e hierática balaustrada de pau santo. Pendente do soberbo tecto de caixotão um opulento lustre de Murano, de desmedido diâmetro — como outro não havia em paço ou palacête de Portugal —, iluminava a oficina que recebia a luz do dia por cinco enormes janelas alcandoradas sôbre o Tejo. Sôbre um enorme tapete de Arraiolos, contadores D. João V, Renascença, italianos, um soberbo arqui-banco Renascença e diversas cadeiras cordovezas que foram parar às mãos do conhecido antiquário holandês que, durante anos, se instalava todos os semestres, na época do pagamento das rendas de casas, no Hotel Central. Nas paredes quatro enormes painéis, vendidos para o Brasil, das primeiras tentativas ceramistas de Battistini e que figuravam a Caça, a Pesca, o Trigo e o Vinho. A um lado e outro de um janelão, os retratos do Pintor e de D. Maria de Portugal, emoldurados em opulentíssima talha, séculos XVI e XVII, oferecidos por morte do artista, ao Museu de Jesi que, com o que foi de Lisboa — pastéis, óleos, desenhos, esbocetos, painéis de azulejos, peças de faiança —, e as obras que os irmãos de Battistini possuiam, formou a Sala Battistini.

Em cima de pequena táboa holandesa uma Venus, de mármore. Noutro ponto, a rodear uma cómoda, dois jarrões da Índia, ponderosos e antiguíssimos, e uma vitrina com riquíssima colecção de Saxes e Sévres.

Era um Museu com ambiente vivo, por onde perpassou quanto a Lisboa do comêço dêste século tinha de mais notável nas artes, nas letras e nas ciências.

Aquela lufada que dispersou a sumptuosa galeria e lhe desmantelou a oficina, deixando-o sem poiso, sem abrigo, sem luz, reconduziu-o a uma velha paixão: a cerâmica. Desde os seus primeiros tempos de Coimbra que L. Battistini se interessava por essa velha arte. Achava mais que curiosos os nossos azulejos, e às peças de faiança, embora as reconhecesse sujeitas à decadência que a cerâmica atravessava em todo o mundo, achava-lhes interessantes características, certa graça que as nacionalizava. E, mesmo nessa hora em que trabalhava sobretudo o pastel, deu-se também à cerâmica, cozendo às vezes em pequenos fornos coimbrões e quási sempre nos fornos de Sacavém. A primeira encomenda de azulejos foi para o Pôrto: dois grandes painéis românicos, um Cristo com as três Marias, e *O Presépio* com os Pastores. São dessa época os azulejos para o jardim da casa da Ínsua, em Castendo, cujo salão de baile tem o tecto pintado por Battistini, em estilo Renascença, no qual deixou por entre alegorias mitológicas, retratos da fidalga família. Levava para a cerâmica a sua poderosa técnica afirmada, por exemplo, no retezado das cordas que içam a cruz, no Cristo do Pôrto, na segurança dos retratos do salão de Castendo e nos dos painéis com que decorou as salas do Palácio da Rosa, em Lisboa, pelos quais desfilam a história e as personagens da casa Castelo-Melhor.

Com tal caracter realizou êsse trabalho que bastou colocar um contador em frente ao painel onde Battistini assinou e datou, para nem por fumos se duvidar de que não sejam painéis do séc. XVIII.

Pertencem a essa fase de Coimbra dois trabalhos cheios de interêsse: o *Santo António*, da casa Rodrigues Nogueira, à Avenida Fontes, e a *Sr.ª das Candeias* de uma casa da Amadora. A casa Rodrigues Nogueira tem sido cravejada de balas, em diversas revoluções; o painel de azulejos nunca teve uma beliscadura. Santo António não deixa. A *Sr.ª das Candeias* avista-a quem vai ou vem de Sintra. L. Battistini, sempre que ali passava, revia-se no painel que pintara, havia tanto ano, e que ainda hoje continua no exterior da moradia a velar pelos moradores.

Uma doença súbita interrompeu essa fase. Os médicos, vendo-o definhar, deram-o por ameaçado de tuberculose. Mandaram-no para a Suiça. Mas as melhoras eram nenhumas, e o artista resolveu-se a pedi-las aos ares pátrios.

Assim que chegou a Itália, um irmão médico levou-o a um colega que lhe disse peremptòriamente:

— O senhor o que tem é um envenenamento. De quê, vamos ver.

Não foi difícil averiguar um ataque de saturnismo, clássico mal dos ceramistas.

Abandonou a cerâmica. Anos e anos não pensou mais na tentação. Até que a rajada sectária o arrancou de S. Vicente, e o atirou para uns desmantelados barracões na cêrca do convento dos Marianos, onde agonizava uma fábrica quási centenária que nunca fizera senão loiça de uso sem se afoitar a qualquer geito artístico. Voltou aos seus antigos amores. E á sua vida de professor, de ilustrador, de decorador, de pastelista ajuntou L. Battistini a de ceramista que a Itália, pela pena dos seus críticos e perante o gigantesco painel *Nossa Senhora do Fáscio* e outras criações, veio a cognominar o *Mago da Faiança.*

Graças ao seu renome há hoje muito azulejo português em Itália, casas nobres decoradas com azulejos Battistini (Fábrica Constância), e até edifícios oficiais como a Biblioteca Municipal de Sassoferrato, toda murada a silhais de azulejos. E não só em Itália, na América do Norte, no Brasil, por todo o mundo. Além de muita faiança e guarnições de azulejos portugueses, há na Grã-Bretanha em casa do antigo Secretário Geral da Sociedade das Nações, Sir E. Drummond um valioso fogão de sala [1] pintado por L. Battistini e saido dos fornos da Fábrica Constância.

A *Madona do Fáscio* inspirada no primeiro período da Renascença e executada em vinte dias apesar de medir três metros de altura por dois e sessenta de largo, forma na primeira fila dos mais audaciosos policrómicos da sua obra. A Madona com o Menino Jesus nos joelhos acompanha com a mão direita o braço do Menino abendiçoando o Fáscio litório sustentado por dois anjos, vestidos com as três côres saboianas; branco, verde e vermelho. Em tôrno, outras teorias de anjos sôam a trombeta da fama, enquanto ao fundo desfilam galhardetes do Fáscio e emblemas romanos.

Levado à *Exposição Internacional de Milão,* admiradíssimo pelo público, pela crítica, ao Príncipe do Piemonte e a Mussolini começou por dar a impressão de trabalho antigo, tal a impregnação de primitivismo e a acrobacia da côr. E na Itália ficou, oferecido a Mussolini, num dos altares da igrejinha de Predappio.

Fascista da primeira hora, corporisa no painel *Madona do Fáscio* a mística fascista com tal fé que dir-se-ia nunca haver saído de Itália, ter vivido as intranquilas horas *post*-guerra, colaborado na marcha sôbre Roma. Tanto que quando o General Gray comunicou ao Duce a perda do bom-soldado, Mussolini ordenou que a *Madona do Fáscio*, até ali num altar lateral da matriz de Forli, onde o Chefe foi bapti-

---

[1] A decoração foi sugerida pelas *Quatro Chamas* do conto *Muralhas do Amôr* — livro *Val de Amores,* de *Joaquim Leitão.*

sado, passasse para o altar-mor, e se lhe puzesse esta inscrição:

Obra de um italiano que honrou a arte e a Pátria no Estrangeiro.

Outro painel de mestre: o *S.to António* que lembra a maneira de Luca della Robbia. Figura o taumaturgo no acto de receber dos braços da Virgem o Menino Jesus. A composição geral é de grande beleza. As figuras repassadas de humanidade, o cenário, a luz preparam-nos a emoção para adorar o Santo de Lisboa, a tal ponto espiritualizado, galvanizado de fé que, embora prosternado, o vêmos esfumar-se nas celestes alturas, numa ascensão em que se trasmuda o extase. Dêsse S.to António evola-se bem a expressão suprema da humílima fé que eleva os eleitos. Os olhos ficam-nos presos à tela magistral. E tanto o sentiu mestre Battistini que talvês em tôda a sua obra seja o têma mais repetido. Em jarrões, no azulejo, em retábulos, em relêvos, hora em registos candurosos, hora em composições que sintetisam milagres, ninguem pintou tantos S.to Antónios como Battistini. Dentre os grandes trabalhos de azulejo, não só pelo tamanho—quatro metros por três, metade do original—, como pelo rigor das figuras, movimento e côr, ha-de sempre nomear-se o célebre painel que reproduz uma das *Tapeçarias de Pastrana*, felizmente e por enquanto ainda em Portugal. Êsse painel é, em cerâmica, a reprodução de uma das conhecidas e formosíssimas Tapeçarias de Afonso V, que estão na colegiada de Pastrana. Só um Pintor com séria formação florentina, com preferências de Primitivo, uma técnica feita, profundo e seguro conhecimento da côr, e assombroso poder de perspectiva se abalançava, com êxito, a obra de tal tômo.

Não precisa correr muito quem quizer admirar obra dêste ceramista. De norte a sul do país há trabalhos dêle. Na *Fonte Vidago*, em Vidago, se encontram deliciosos azulejos Battistini. As estações de S. Mamede, de S. Gemil, de Leça do Bailio, de Leiria, da Fronteira, de Evora e Campo Maior são decoradas com painéis cuja composição assenta em motivos regionais, na história e monumentos locais. O salão nobre da Câmara Municipal de Montemór-o-Novo é decorado a silhais de azulejo que representam a vida e história do concelho.

Há trabalhos de azulejo que são verdadeiros quadros, como um *Coração de Jesus*, um dos últimos trabalhos de L. Battistini, para uma capela particular, e um S. João, e o *S. João* que está na fachada da casa Almeida Garrett, em Castelo Branco. No primeiro painel, a figura de Jesus, maior que o natural, na sua túnica alvinitente. O olhar desce em acolhedora bençâo sôbre um mar

de cabeças que em torno seguem a crucificação, cabeças de humildes populares, de fidalgos, de figuras mitradas, todos integrados na adoração estática da divindade, num côro maravilhoso entoado ao sobrenatural. Parece um fresco!

Só em Sintra e Praia das Maçãs, deixou dois trabalhos notabilíssimos: a decoração a painéis, com motivos da vida de Cristo, na capela da Sr.ª Condessa do Cartaxo, e a história das toiradas que decóra a sala de jantar do Sr. Conde da Tôrre, e que abrange desde as lutas do coliseu romano até às corridas de fidalgos no século XIX.

Além da sua extensa galeria de painéis, Battistini deixou admiráveis peças de faiança, geralmente peças grandes, característica inflexivel: nem pintava gente meã nem peças somenos, só peças de vulto, e gente alta e esguia, botichelesca. Nessa magia do barro foi na verdade grande e original porque ainda ninguem manejara assim o esmalte policrómico. A mais tinha qualquer coisa de bruxo êste ceramista que arrancou ao mistério do fôgo incriveis rôxos-vivos, assombrosos verde-esmeraldas, vermelhos-fulvos que com a decoração a preto, revivem vasos grêgos. A segurança que lhe dava o domínio das escolas cujos representantes lhe eram familiares, desde a obra ao paradeiro, processos, superioridades e fraquezas, fês de Battistini um restaurador de azulejos, tão forte, tão seguro, tão perfeito, tão excepcional como o havia sido da tela e das tábuas. É vêr a magistral reconstituição de um painel do Museu Castro Guimarãis, em Cascais, para o que teve ténues e incompletos vestígios, restos de esmalte deixado entre o grosso de azulejos descascados, em chacota, a que o tempo reduzira o quadro. É vêr no Palácio Galveias, a par da preciosa e riquíssima obra original, e do trabalho de decorador, a meritória e salvadora obra de restaurador.

Chamado a decorar o Palácio que, antes de vendido ao Município fôra despojado de todos os azulejos, L. Battistini revestira com quatro paineis admiráveis o átrio inferior. Representam as quatro horas do dia: o amanhecer, simbolisado na apanha das flôres, quadro com delicadezas de aguarela e infinda perspectiva; o meio dia, a hora da pesca; o entardecer, expresso na merenda ao ar livre; e o anoitecer, em que os figurantes tiram os emplumados chapeus ao ouvirem o Angelus vibrar na tremulina dos espaços. Em cada um dêsses paineis há réplicas de obras de escultores cíclicos italianos. Assim no primeiro, o *David* de Miguel Angelo; no segundo a Dafne, de Bernini, a transformar-se em loireiro sagrado; no terceiro, o *Rapto das Sabinas* por João Bolonha; e no último o *Perseu* de Cellini que está em frente à *Loggia dei Lanzi*, em Florença.

Pura decoração mural, pessoalíssima concepção de artista cuja harmonia latina se atesta naquela concepção gracil de jardim de renascença, mas jardim português, entrelaçada das rememorações escultóricas italianíssimas.

No átrio superior, espécie de *loggia*, por'môr do vento desabrido aconchegada com vidros, o propósito é outro: quatro enormes painéis — quatro vitórias portuguesas, três em combates navais com holandeses, com franceses, com ingleses, e o quadro-mestre, hora sacratíssima da redenção da Pátria: D. Miguel Vaz de Almada, no momento de soltar da janela dos Paços da Ribeira o grito de 1 de Dezembro de 1640.

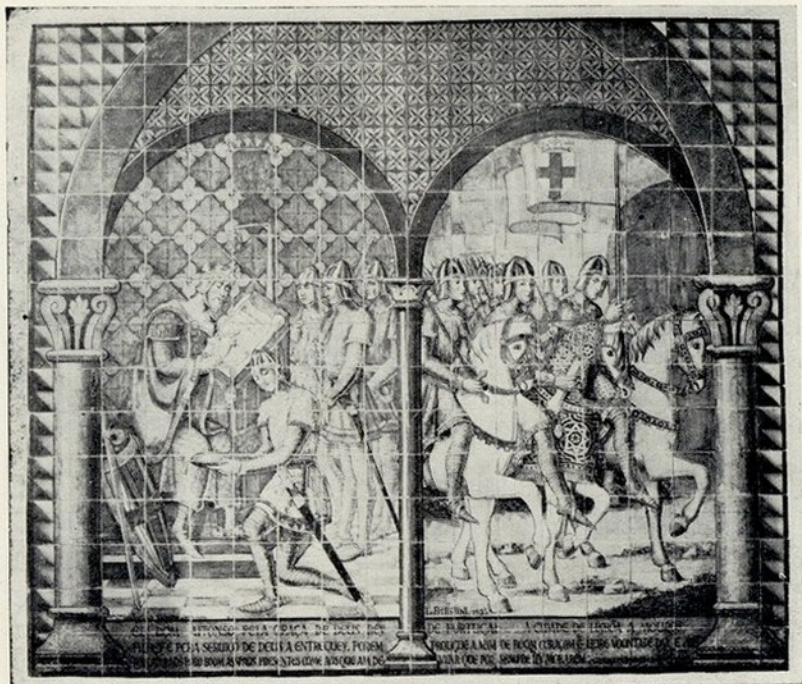
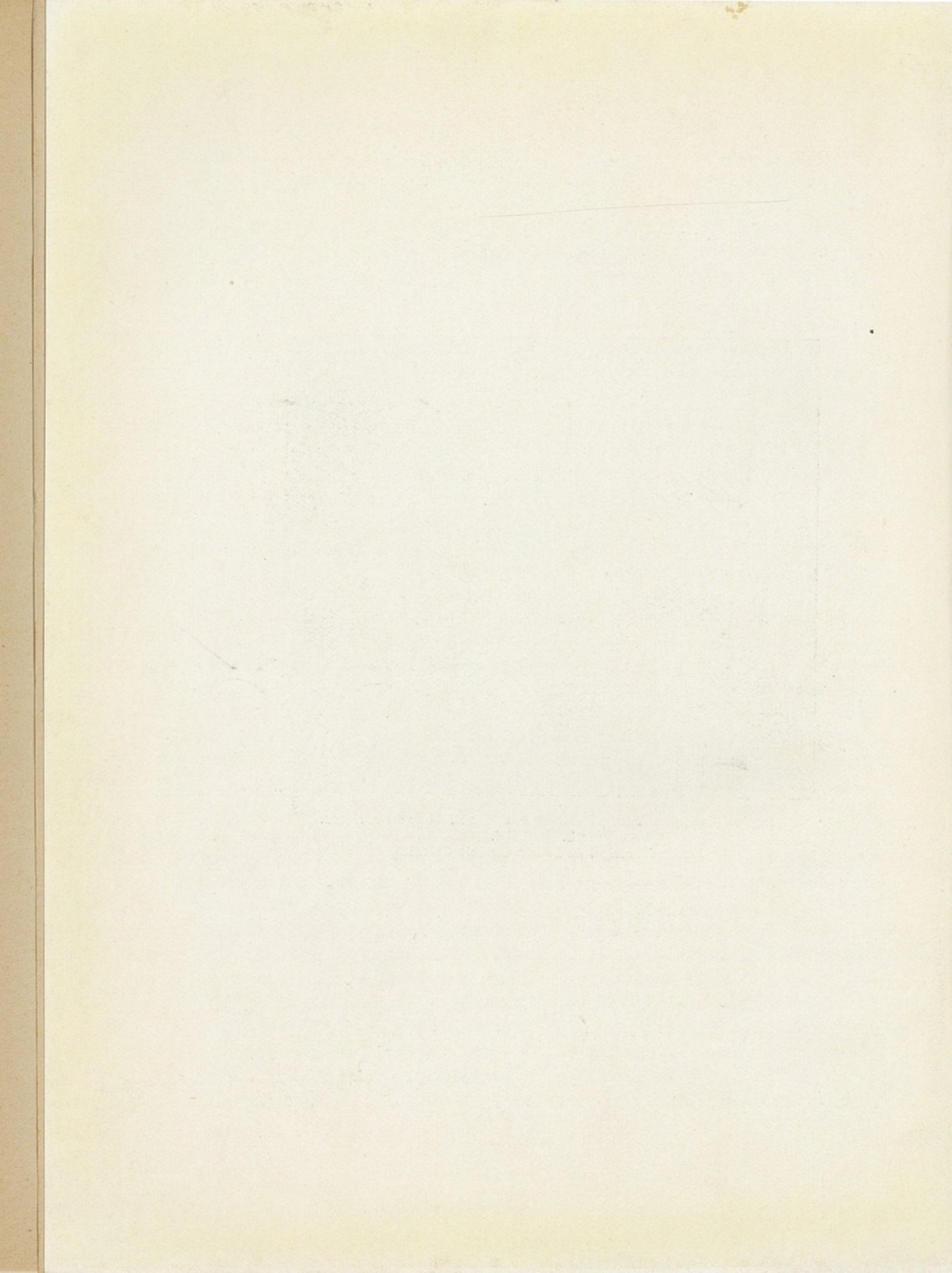
A um lado e outro dessa *loggia* envidraçada, em que a quantidade do azul é tal que a refracção azula o branco da cal do arco do tecto, há altos lambris com sistemática decoração, para que se documentou na obra do ilustre arqueólogo e académico Sr. Comandante Quirino da Fonseca. Nada mais nada menos, do que, em cartuxas, enfaxadas por opulentos ornatos, as armas da Cidade que se encontram por essa Lisboa fóra nos cunhais das ruas, nos chafarizes, nas testadas das casas, ingénuas miniaturas, algumas dactadas.

E ao entrar numa dessas pequenas saletas de passagem, o brazão de Lisboa errado, noutra o brazão rectificado pela competência de Quirino da Fonseca.

A-par-de essa obra original mas de decorador, há em Galveias a obra do restaurador, melhor, mais justamente dicto: obra de salvador de obras darte, que outra coisa não foi a transposição dos azulejos da capela de S. Lourenço de Carnide, para o antigo e palacêgo pousadoiro dos marqueses de Távora, e o seu paciente restauro, levado a termo com cuidados devocionais. Como nesses enormes paineis, descritivos da vida de S. Lourenço só o poliptico que sintetisa os passos fundamentais e mais notórios da vida de S. Francisco de Assis, treze metros de azulejos que tomam bôa parte de um dos panos murais do jardim.

E, para só marcar as culminâncias, sem falar nas diversas peças oferecidas, destaca-se o diptico que preside à sala que a sua generosidade e o seu amor a Lisboa ofereceu ao Museu Municipal: *D. Afonso Henriques assinando em Coimbra o Foral de Lisboa; A chegada às portas de Lisboa dos cavaleiros que trazem o Foral.*

Indumentária, figuras, expressão ingénua do romanico, cavalos, processo, côres, tudo exacto, preciso, rigoroso e nobre.

Que tiradas de há muito as inquirições ao seu talento e à sua tecnica, o que há a fixar e admirar é a permeabilidade dêste florentino ao luzismo e a inviolabilidade nêste néo-português — que viveu meio século em Portugal — do espírito

Díptico (Estilo românico) alusivo ao Foral de D. Afonso Henriques,
por L. Battistini.
Museu Municipal de Lisboa (Palácio Galveias)

rácico, a fé no credo italiano. O seu forte, indefectivel italianismo não o impediu de sentir o nacionalismo dos nossos tipos pescarejos, já assinalado na colecção Carlos Seixas, o sentido pictórico das nossas pedras religiosas — Interior e exterior da Sé Velha de Coimbra —, a côr e o movimento das figuras ribatejanas, magistral friso de uma faiança, o poder de se inpregnar de portuguesismo, de amar Portugal. Nada menos de trinta quadros a óleo, com aspectos do Ribatejo, figuram na sua *opera omnia*, que constituem hoje documentação, como certa casa quinhentista de Pontével, já demolida, e o *Moinho da Freira*, no Val da Rôla, então propriedade do dramaturgo Marcelino de Mesquita. Pintou tanto nessa região que a gente ribatejana o tratava, e a seu modo o admirava. Uma vez que êle pintava ao ar livre, um campónio, depois de considerar a fidelidade do pincel, exclamou, traduzindo-lhe estropeadamente o nome:

— Ah! Sr. Batistinha! Muita pancadaria há-de ter vómecê levado para aprender a pintar assim êsses bonecos!

E, para documentar, pôs o caso na própria profissão:

— Eu para aprender a empar uma vinha, *apanhei castanha* p'ra riba de um ano!...

Só essa galeria ribatejana, daria uma exposição curiosa e a que se não se recusariam os coleccionadores como os herdeiros do Presidente Manuel de Arriaga, e o Presidente Senhor M. Teixeira Gomes que, encontrando-se há pouco com o irmão de L. Battistini, lhe disse, com a sua autoridade espiritual:

— «Oxalá que os Portugueses se compenetrem de quanto ficam devendo a êsse artista!»

Colorista e luziada de alma e coração, a côr e o tipo das nossas colónias de Ilhavo, da Murtosa, de Aveiro haviam de tentar, como tentaram a retina dêste pintor. Por vezes, a oficina tomava o arruído do mercado do peixe: com o modêlo iam as mãis, os filhos, as visinhas, e sempre o homem dela, que nesta gente os homens não têm nariz para óculos.

Deixou inéditas duas peças de faiança, numa das quais roda um admirável friso de varinas. Êsses dois assuntos são o Tejo e o Ribatejo, que assentam, vá de dizer, em dois magníficos esbocêtos a pastel: o *Ribatejo* representa-se na vindima, carros de bois, com dorna carregada de uvas, mulheres, campinos, cheio de movimento e de côr; ao *Tejo* aportam barcos e andam por alí varinas à descarga do peixe, numa aleluia de côr.

Mas, nunca é demais repeti-lo, em L. Battistini o italiano nunca se abastardou, embora o meio-século de Portugal se afirmasse constantemente, devotadamente. Na sua colecção de inéditos, dois trabalhos

de clara beleza o testemunham: uma magistral *Pala de Altar*, composta dos três arcanjos, impressionante policrómico, primeira Renascença, em que se sente bem o italiano; e um painel enorme, inspirado no passo camoneano — *Aqueles que por obras gloriosas...*

Sôbre um fundo, tecido com Tapeçarias de Pastrana, a Santa Isabel, no altar, prestam culto Santo António, Nun'Alvares, Camões, e o Infante de Sagres. No primeiro plano, dois serafins, um dos quais escreve o famoso passo citado, emquanto o outro desenha a Rosa dos Ventos. Atinge raias nacionalistas, êsse hino aos *que por obras gloriosas* compõem o breviário da Patria, e definitivamente liga a Portugal o talento de Battistini, a quem não faltava sequer a chama lírica do povo descobridor. Com efeito em tôda a sua obra há a insuperavel concepção lírica da natureza e do homem, uma gentil melancolia e uma quási sensual ansiedade de alegria nos acordes coloristicos. As suas paisagens são de uma serenidade luminosa. Os retratos, vigorosos no desenho e no minuto da côr, vivem e viverão de uma flama interior.

Artista e obra mantiveram sempre dôce e profundo equilíbrio, mercê de que o florentino e o neo-português se compreenderam e amaram, para a proclamação eviterna da harmonia latina.

Acabou como começára: com o mesmo poder de semelhança e de côr, a mesma maestria de perspectiva, enamorado dos têmas de pura arte concepcional, bondosamente cristão e crente como bom Primitivo, prêso à saudade iesina, fiel à sua amada Florença, fiel às suas venerações e aos seus cultos. A asselar êsse traço: o seu último inédito trabalho de pastelista foi um triptico em que trata a *Salomé*, projecção sentimental da obra ouvida a Eugénio de Castro nas horas descuidosas do Mondego, onde o latino contemplativo se deixou conquistar pela luz e pela bondade portuguesas.

JOAQUIM LEITÃO.